

## « موقف النقاد العرب القدامى من قضية الذوق الفني »

جهاد المجالي

قسم اللغة العربية ، كلية الاداب ، جامعة مؤتة ، الأردن

تاريخ قبوله للنشر ١٩٩٢/٦/٢٢

تاريخ استلام البحث ١٩٩١/١٢/٩

### ABSTRACT

This paper investigates the position of early Arab critics regarding literary appreciation. It is found that early Arab critics knew that perception of beauty is both instinct and learned. Instinct perception precedes learned perception of beauty. The latter type of perception reinforces the role of the former in terms of care and training. This type of appreciation which involves both sense and mental consciousness was considered the base for any process of criticism.

Furthermore, early Arab critics were also aware that beauty could be perceived and probed by one's taste rather than by one's thinking. A high level of taste was thought to be the one that enables a critic to probe beauty and understand its secret and cause. It was also understood that certain types of beauty were beyond explanation.

Moreover, some early Arab critics evaluated a literary piece by the level of impact it plays on the readers feelings. They called readers of literature to introspection, which is merely a way to train readers to appreciate literature.

This paper has concluded that a major group of well-known Arab critics understood fully that criticism is an art and a creative process. Such critics endeavored to establish a school of criticism that is not related to value judgement.

### ملخص

يتتبع هذا البحث موقف النقاد العرب القدامى من قضية الذوق الفني ودوره في تقييم الجمال والإحساس به . وتوصل إلى أن نقادنا العرب ، أدركوا مبكراً أن الإحساس بالجمال فطري ومكتسب ، فالذوق (الطبع) أو الاستعداد الحسي الفطري هو الأصل ثم يأتي دور الاستعداد المكتسب بما يمتلكه من خبرة ومعرفة ليتعمد الاستعداد الفطري بالتربية والتدريب . ويمثل هذا الذوق الذي اجتمع فيه الوعي الحسي والعقلي هو الذوق المستنير الذي عدوه المرجع النهائي لكل نقد بعد أن صار ملكة تسبق العقل في الأحكام .

والتفت النقاد العرب إلى أن الجمال من الأشياء التي تُسَمَّى بالذوق لا الفكر ، وأن الترتيق للثقافة هو الذي يستطيع النقاد إلى إبراز الجمال وبيان علته . ولم يفهم أن بعض مواطن الجمال لا يمكن تحليلها لما في الجمال من تنوع وتفاوت ، وعدم إحاطة بمقاييس الجمال بصفة الجمال كلها .

وفي سبيل تعقيل دور الذوق في تنسيق الأدب وتقدير قيمته دعا بعضهم إلى طريقة التأمل البدائي أو ما قد يطلق عليه اليوم بـ " النظرية التأثرية " التي تعني ربط الجودة الأدبية بمدى تأثير الصور البيانية في نفس المتلقي ، انطلاقاً من أن النشوة الناتجة هي المعيار الأساس للحكم الجوهري . وتوصل هذا البحث أيضاً إلى أن نقادنا العرب فهموا حقيقة النقد بأنه فن وإبداع طالعاً \* أن وجود تجربة في قلب النقد لا يمكن تحويلها إلى العلم سيهقي النقد فناً \* محاولين تأسيس نقد لا يرتبط بالقيمة ، بينما نجد بعض أهل الصنعة من النقاد العرب يؤكدون على ارتباط النقد بالقيمة من خلال اعتبار الذوق وسيلة إلى معرفة علمية .

## تقديم

إن مصطلح الذوق Taste من الصق المصطلحات بالنقد وعمل النقاد لاتصاله الوثيق بما يصدر عنهم من أحكام ، ولأن الذوق في رأي الإنطباعيين أو التأثيريين صاحب القول الفصل في تقدير الأدب في أي زمان أو مكان . وفي اللسان ذاق الشيء يذوقه ذوقاً ومذاقاً ، بمعنى خَبَرَ طعمه<sup>(١)</sup> . وهذا يعني أن التنبيه الذوقي يعتمد على الفاعلية العضوية في الجسم المُدْرَك عندما تذاب الأشياء المذاقة وتتفاعل بالمواد الموجودة في الحَلَمَات التي تغلف غشاء اللسان . وخير ما يوضح هذا الأمر قول ابن سينا في الذوق : " قوة مرتبة في العصب المفروش على جِرم اللسان يدرك الطعوم المتحللة من الأجرام المماسّة له المخالطة للرطوبة اللعابية التي فيه فتستحيل إليه " <sup>(٢)</sup> . ويعرفه ابن خلدون بأنه حصول مَلَكَة البلاغة للسان بقوله : " واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان ، وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم ؛ ولكن لما كان محل لذة الملكة في اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك الطعوم استعير لها اسمه ؛ وأيضاً فهو وجداني اللسان ، كما أن الطعوم محسوسة له ؛ فقليل له ذوق " <sup>(٣)</sup> . وهكذا فإن معناها الحسي الأول يعني اختبار الأشياء باللسان لتحديد طعمها ، ثم انتقلت الكلمة بعد ذلك إلى اختبار الأشياء بالنفس لتحديد خصائصها الجميلة أو القبيحة كجمال الألوان وتناسقها ، ورونق الألفاظ وبلاغتها، وحُسن الأنغام وانسجامها وعكس ذلك . أي أنه أصبح مفهوم الذوق يتناول كل نشاط إدراكي يصل الإنسان مباشرة بالشيء المُدْرَك سواء أكان إدراكاً لمسياً أو مرئياً أو سمعياً . ومن هنا دخلت هذه الكلمة دائرة الفنون الجميلة لتدل على هذه الملكة التي تصل إلى ما في الآثار الفنية من مزايا لتمهد بذلك الطريق للحكم عليها فنياً <sup>(٤)</sup> . ومنذ أن ظهر الفن ظهر معه التذوق ، ومن التذوق انبثق النقد ، ثم تطوّر الفن ونقده معا ، يؤثر كل منهما في الآخر ويستمد منه مقوماته <sup>(٥)</sup> . فالأديب يخلق ليتذوق والنقاد يتذوق ليقولوا .

ويعرّف الذوق بأوجز معانيه بأنه ذلك التهيؤ الطبيعي المكتسب الذي يمكّن صاحبه من التفاعل مع القيم الجمالية في الأثر الفني وتقديرها ومحакاتها بالقول والفعل والفكر . وهو مزيج من العاطفة والحس والعقل ، والعاطفة أهم عناصره <sup>(٦)</sup> .

فالذوق في الأصل استعداد مستقر في طبيعة الناقد ، والبحث في ماهية هذا الاستعداد هو من قبيل البحث في العلل الأولى ، فهو ضرب من الفكر الفلسفي الحر المستند إلى المشاهدة والخبرة وقد يطلق عليه في بعض الأحيان علم الجمال أو فلسفة الفن (٧).

أما عن التذوق الأدبي عند العرب في مراحل تطوره فقد قطع أشواطاً منذ أن كان في مبتداه عبارة عن ملاحظات سريعة تصدر عن ذوق أولي فيقال هذا أمدح بيت، وذاك أغزل بيت (٨)، ثم سائر الذوق العربي سُنّة الطبيعة فتأثر بأسباب الحضارات الأجنبية ، بعد أن توسعت الدولة الإسلامية وبسطت حدود رقعتها ، واختلط العرب بالعناصر الأجنبية المتنوعة متفاعلين مع ثقافتهم ونزعاتهم الفكرية المختلفة ؛ فتأثرت عقولهم وعواطفهم بعوامل النشاط العلمي والفني آنذاك ، ثم ساهمت روافد أخرى في إمداد ذلك الجدول الطبيعي الجاري ودفع تياره ، ومن أبرزها ظهور الدراسات القرآنية ، وتتبع مناحي الإعجاز في القرآن ، وقيام حركة جمع اللغة ورواية الشعر في القرن الثاني الهجري ، فارتقى الفكر العربي وتقدمت أساليب الحياة المختلفة ، وكان للذوق العربي نصيبه من ذلك الرقي والتقدم ، وما أن نصل إلى القرن الرابع حتى تتضافر أدوات البحث الذوقي والنظري في موضوع النقد ، ويظهر المتخصصون الذين أفادوا النقد بما عالجه من موضوعات ؛ مما هيا الجو للمبدعين من النقاد مثل عبد القاهر الجرجاني (٩).

### الذوق بين الفطرة والاكتساب :

إن الذوق أو الإحساس بالجمال فطري من ناحية ، ومكتسب من ناحية أخرى؛ فهو في أصله هبة طبيعية تولد مع الإنسان ، ويظهر أثرها في ميله منذ بواكير حياته إلى روائع الأدب متذوقاً ومحاكياً ، وهو أمر لا يتاح لمن لم يُتَح لهم مثل هذا الاستعداد الفطري ؛ إذ إن الجمال في كل أشكاله ليس أمورا حسية ذات قياسات وأطوال يستطاع قياسها بالأدوات الحسية ؛ بل هو قيم معنوية لا تستجلى بغير الأنواق السليمة التي صقلت بما اكتسبته من ثقافة ومعرفة وطول ممارسة .

إن قواعد النقد الأدبي وأصوله لا يمكن أن توجد الذوق الأدبي عند من لا يمتلكه ، فالذوق هو الذي يوجد القواعد والمعايير وليس العكس . فكل ما تؤدبه هذه القواعد هو أن

تقود إلى السبل الصحيحة والأساليب القويمة في عمل الناقد ، وتدل على العيوب والهفوات وتدعو إلى تلافيها ؛ فلن يستطيع أحد معرفة نبذ من خلال تحليله كيماويا ، أو من خلال تقرير الخبراء دون تذوقه (١٠).

ولو كان أمر النقد موكولا فقط إلى قواعد ثابتة متعارف عليها لما كان هناك حاجة إلى النقد والنقاد ، فالنقد لا يعترف غالبا بهذه القواعد والقوانين ، ويستعيز عنها بمعيار وسط بين العلم والفن ، وبين التفسير والتقييم ، ألا وهو معيار " الذوق " (١١).

أدرك نقادنا العرب أهمية ملكة الذوق وفصلوا في بيان دورها في النقد . فذهب ابن سلام إلى أن إدراك الجمال في النص لا يتيسر إلا بحصول هذه الملكة في طبع الناقد ، تماما كما تحصل ملكة الشعر في طبع الشاعر . وعلى الرغم من ضرورة الخبرة في عمل الناقد عنده إلا أنه لا يراها تستغني بحال عن الذوق أو ملكة الاهتمام التي تكمن في طبع الناقد . يقول : " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ما تَنْقُفُ العين ، ومنها ما تَنْقُفُ الأذن ، ومنها ما تَنْقُفُ اليد ، ومنها ما يَنْقُفُ اللسان . من ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لا تعرفه بصفة ولا وزن ، دون المعاينة ممن يبصره . . . " (١٢).

ويؤكد ابن سلام على أن الذوق الذي يعتد به هو ذوق ذوي البصر بالشعر ، الذي شذبتة الثقافة وهذبتة الخبرة والدراية بأسرار الأدب ، حتى غدا صاحبه كالصيرفي الذي يميز صحيح الدراهم من زائفها . ويستشهد بما روي عن خلف الأحمر من أنه قيل له : " إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك ! فقال له : إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته ، فقال لك الصراف إنه رديء ، هل ينفعك استحسانك له ؟ " (١٣).

وهذا تفسير لما قرره من أن الشعر صناعة كسائر العلوم والصناعات لا يعرفها غير أهلها ممن وهبوا الذوق أو ملكة الاهتمام الفني واكتسبوا الخبرة والمعرفة (١٤). والطريق عنده لإحراز هذه الخبرة والمعرفة يكمن بكثرة مدارس الشعر وطول ممارسته.

ويقسم الأمدي الذوق إلى ثلاثة أقسام : الطبع والحدق ثم جماع الاثنين أي الفطنة . يقول : " ... ويبقى ما لم يمكن إخراجه إلى البيان ، ولا إظهاره إلى الاحتجاج ، وهو علة ما لا

يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملبسة . وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته وقلت دربته ، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الصناعة وامتزاج بها وإلا فلا . ثم أكلك بعد هذا إلى اختيارك ، وما تقضي عليه فطنتك وتمييزك ؛ فينبغي أن تنعم النظر فيما يرد عليك، ولن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل ، ومن إذا تأمل علم ، ومن إذا علم أنصف " (١٥) . ويتضح من كلامه أن أقسام الذوق هي : الطبع ، وهو الاستعداد الفطري الذي لا غناء عنه ، والثاني الحذق ، وهو قوة يحققها بطول الدربة وغزارة الاطلاع على آثار الكتاب والشعراء ، والثالث وهو جماع الاثنين معا ويدعوه الفطنة التي تنتج عن امتزاج الطبع بالحذق . وهو يوافق ابن سلام في أن صاحب الفطنة أوفق في التمييز والحكم من صاحب الطبع وحده ، أو صاحب الحذق وحده .

ومثل هذا الذوق الأدبي الذي اجتمعت فيه " الدربة إلى الطبع " هو الذوق الأدبي المنشود أو ذوق ذوي البصر بالشعر الذي يعده الأمدي المرجع النهائي لكل نقد بعد أن تشكل من خلال تضافر الوعي الحسي والعقلي فبلغ به الأمر إلى أن يصبح ملكة تسبق العقل في الأحكام . ولا يقف الأمدي عند هذا الحد ، وإنما يرشد إلى سبيل تنمية الحذق من أجل شحذ الفطنة ؛ فيؤكد على ضرورة الاطلاع ومدارسة أشعار القدماء ، خاصة من قدمهم الراسخون في الشعر على غيرهم ؛ لأن معرفة أسس الموازنة بين الشعراء والتعرف على الفاضل والمفضول تساعد على الوقوف على أسباب التفضيل مما يعزز معرفة الناقد بجوهر الشعر، ويمكنه من أدواته التي تعينه على تبين جيد الشعر من رديئه (١٦) . وهكذا فقد أدرك الأمدي ضرورة تعهد الاستعداد الفطري للتذوق بالتربية والتدريب حتى يقوى ويؤتي أكله، وإلا فإن مآله إلى الفساد والانقراض (١٧).

وفي سياق تأكيده على أهمية الطبع بالنسبة لعمل الناقد يقرر الأمدي أن الوسائل الثقافية مهما تعددت أشكالها وتنوعت مصادرها لا تغني شيئاً دون الاستناد إلى الطبع ؛ لأن حفظ أشعار القدماء أو الاطلاع على علوم المنطق والجدل ، أو دراسة اللغة أو معرفة الفقه ليست كافية وحدها للتصدر للنقد ، فهي تبقى أموراً نظرية تفيد العقل معرفة ولكنها لا تكسب الذوق المرانة والابتكار (١٨) . يقول : " وبعد فلم لا تصدق نفسك أيها المدعي ، وتعرفنا من أين طراً عليك العلم بالشعر ؟ أمن أجل أن عندك خزانة كتب تشتمل على عدة من

دواوين الشعراء ؟ وأنت ربما قلبت ذلك وتصفحته أو حفظت القصيدة والخمسين منه ؟ فإن كان ذلك هو الذي قوى ظنك ، ومكّن ثقتك بمعرفتك فلم لا تدعي المعرفة بثياب بدنك ورحل بيتك ونفقتك ؟ فإنك دائماً تستعمل ذلك وتستمتع به ، ولا تخلو من ملابسته كما تخلو في كثير من الأوقات من ملابسة الشعر ودراسته ... ثم إنني أقول بعد ذلك : لعلك - أكرمك الله - اغتررت بأن شارفت شيئاً من تقسيمات المنطق أو جملاً من الكلام والجدل ، أو علمت أبواباً من الحلال والحرام ، أو حفظت صدراً من اللغة ، أو اطلعت على بعض مقاييس العربية ، وأنت لما أخذت بطرف نوع من هذه الأنواع بمعاناة ومزاولة ومتصل عناية فتوجهت فيه ومهرت - ظننت أن كل ما لم تلابسه من العلوم ولم تزاوله يجري ذلك المجرى ... " (١٩).

فالآمدي يسعى إلى استقلالية النقد ويريد للناقد أن يتميز في حكمه الذي يجب أن يسلم له به ، ولذا اشتد تدمره - كما فعل الصولي - (٢٠) من كثرة المدعين معرفة بالشعر ؛ فهو يرى الناس يرجعون في شئون الخيل والنقد والسلاح إلى أهل البصر والخبرة ، إلا الشعر فإنه طالت مشاهدته لمن يتناولون على القول فيه دون أن يفقهوا ما يقولون على الرغم من أن المفاضلة بين بيتين من الشعر استكملاً لأسباب الجمال أمرٌ لا يحسمه غير خبير ، تماماً كما هو الحال عند المفاضلة بين فرسين تظهر عليهما أمارات العتق والنجاسة ، أو بين فتاتين متقاربتين في الجمال ، خاليتين من كل عيب . فهو يريد من الناس أن يدعوا أمر الحكم على الشعر لأهله ، وألا ينازعوا الناقد فيما يصدره من أحكام لأنه مهياً لذلك بطبعه وكثرة محفوظه ودوام رياضته وطول ملابسته فيه (٢١) . ويستشهد الآمدي برأي خلف الأحمر عندما قيل له : " إنك لا تزال ترد الشيء من الشعر ، وتقول : هو رديء ، والناس يستحسنونه ! فقال : إذا قال لك الصيرفي : إن هذا الدرهم زائف فاجهد جهدك أن تتفقه ، فلا ينفعك قول غيره : أنه جيد " (٢٢) . ويعقب الآمدي على ذلك قائلاً : " فمن سبيل من عرف بكثرة النظر في الشعر والارتياض به وطول الملابسة له - أن يقضى له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه ، وأن يُسَلَّم له الحكم فيه ، ويقبل منه ما يقوله ، ويعمل على ما يمثله . ولا ينازع في شيء من ذلك ؛ إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم ، ولا يخاصمهم فيها ، ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظيراً في الخبرة وطول الدربة والملابسة ... لأن ما لا يدرك إلا على طول الزمان ومرور الأيام ، لا يجوز أن يحيط محيط به في ساعة من

نهار " (٢٢). فهو يتفق مع ابن سلام في أن للنقد رجاله (٢٤)، ويقرر أنه لا يجوز أن يتصدر لنقد الشعر إلا من دفع في مضائقه وعرف مسالكه من الأدباء والشعراء كما أكد ذلك البحري وأبو نواس (٢٥)، وكما يؤكد في العصر الحديث جوري Gurrey حينما ذهب إلى " أن تقدير الشعر ليس نشاطا نقديا في المقام الأول، وإنما هو نشاط إبداعي ... " (٢٦)

ولا يفوت الأمدي أن يرشد من يأنس بنفسه القدرة على التصدر للنقد إلى امتحان نفسه قبل الخوض في هذا الأمر . يقول :

" وبعد فإني أدلك على ما ينتهي بك إلى البصيرة والعلم بأمر نفسك في معرفتك بهذه الصناعة أو الجهل بها ، وهو أن تنظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض ، فإن عرفت علة ذلك فقد علمت ، وإن لم تعرفها فقد جهلت ، وذلك أن تتأمل شعر أوس بن حَجَر والنابعة الجعدي ؛ فتتأمل من أين فضلوا أوسا ، وتنظر في شعري بشر بن أبي خازم وتميم بن أبي مَقْبِل ، فتتأمل من أين فضلوا بشرا ... فإن علمت من ذلك ما علموه ولاحت لك الطريق التي بها قدموا من قدموه وأخروا من أخروه ؛ فثق حينئذ بنفسك ، واحكم يسمع حكمك . وإن لم ينته بك التأمل إلى علم ذلك فاعلم أنك بمعزل عن الصناعة ... فإن قلت : إنه قد انتهى بك التأمل إلى علم ما علموه - لم يقبل ذلك منك حتى تذكر العلل والأسباب " (٢٧) .

ويعلي القاضي الجرجاني من شأن الذوق أو الطبع في نقد الأدب ويعده المرجع الأول والأخير في النقد كما ذهب إلى ذلك الأمدي .

ولكنه لا يكل أمر النقد لفوضى الأذواق ، وإنما يكله للذوق الفني الذي قوامه الطبع السليم، وعماده الفطنة والرواية والدربة وصفاء القريحة . يقول : " وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض العمل والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه والعنف به ؛ ولست أعني بهذا كل طبع ، بل المذهب الذي قد صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الرديء والجيد وتصور أمثلة الحسن والقبح " (٢٨) .

ويؤكد القاضي في موضع آخر على أن الذوق المقصود هو الذوق الفني الذي يُعنى

بالغامض من أسرار الشعر بما أوتيته من صحة الطبع وسعة المعرفة وطول الارتياض ، وليس ذوق العامة الذي لا يكاد يجاوز الظاهر من عيوب الشعر التي قد تعرض للعامي من الناس . يقول : " فأما المختل المعيب ، والفساد المضطرب ، فله وجهان : أحدهما ظاهر يُشترك في معرفته ؛ ويقل التفاضل في علمه ؛ وهو ما كان اختلاله وفساده من باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة .

وأظهر من هذا ما عرض له ذلك من قبل الوزن والذوق ، فإن العامي قد يميز بذوقه الأعاريض والأضرب ، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبهر ، ويظهر له الإنكسار البين ، والزحاف السائغ . والآخر غامض يوصل إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعضه بالدراية ، ويحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة ، وصفاء القريحة ، ولطف الفكر ، وبُعد الغوص . وملاك ذلك كله : وتماحه الجامع له والزماد عليه صحة الطبع ، وإدمان الرياضة ؛ فإنهما أمران ما اجتماعا في شخص فقصرًا في إيصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته " (٢٩).

فهذا هو الذوق الفني الذي امتزج فيه الطبع ( الذوق الفطري ) بالذوق المكتسب فألهم القدرة على تبيين مواضع الجمال وتقدير قيمته بما أتيح له من تلك الروافد الثرة التي أشار إليها القاضي .

ونلاحظ أن القاضي في هذا النص طرق قضية أساسية في النقد العربي كان قد سبقه إليها ابن سلام والصولي والآمدي وغيرهم ، وهي أنه لم يحفل بنقد بعض الفئات كاللغويين والرواة وغيرهم ممن ليسوا من رجال النقد ؛ لأنهم يدركون الخطأ والصواب في اللغة ويميزون بين الصحيح والمعتل من الأوزان غير قادرين على مجاوزة استقامة الكلام إلى نقد جودته وتبيين مواضع القبح والجمال . يؤيد هذا قوله داعيا إلى التخصص في النقد : " ولكل صناعة أهل يُرجع إليهم في خصائصها ، ويُستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها " (٣٠).

فليس من شأن هؤلاء النقاد أن يحصروا اهتمامهم في تتبع خطأ لفظي أو استحالة في المعنى ، مكبلين الأديب بسلسلة من القيود ، سواء ما تعلّق منها بالموضوع أو بالمعنى أو حتى بالمنهج ، لأن فرض مثل هذه القيود يحول بين الأديب والانطلاق مع عواطفه .



كل هذه القيود ثار عليها القاضي داعيا إلى الاهتمام بجمالية النص ؛ لأنه أدرك أن النقد الحقيقي هو الذي يتكئ على الذوق الفني ، وهو يندرج تحت ما يسمى اليوم بالنقد الجمالي Aesthetic Criticism ، الذي يتصل بأصول الجمال مثل الإحساس والشعور ، ولا يُعنى بالنقد التاريخي أو اللغوي أو غير ذلك .

وقديما أدرك فلاسفة القرون الوسطى أن الجمال يعني اتصال النفس الإنسانية بمعنى في الجميل . وعدّوا الجمال صفة معنوية لا تقتصر على المظهر الخارجي للشيء ؛ ولذا فإن الحواس تعجز عن إدراكها بغير مساعدة الروح (٣١) .

ولم يفت نقادنا العرب ضرورة اتصال الناقد بأسباب الجمال والتعمق بأسراره من خلال ما يستمدّه من خبراته واطلاعه الواسع وذهنه المشرق ؛ مما يجعله أقدر على النقد والتحليل . ولعلّ في الالتفات إلى سير بعض أدباء العرب ونقادهم مثل الجاحظ وابن سلام والآمدي والقاضي الجرجاني وأبي هلال العسكري وعبد القاهر ما يؤكد صحة ذلك ، الأمر الذي مكّن بعضهم من إثارة كثير من القضايا الأدبية الحساسة وأن يخلّفوا لنا تراثا غنيا خالدا على مر الأيام (٣٢) .

وفي دراسته لعمود الشعر العربي يفترض المرزوقي توفر عيار الطبع للناقد أو متذوق الأدب ضمن مجموعة عيارات تتلخص في أربعة عيارات أساسية هي: الطبع ، الرواية ، الذكاء ، الدربة . وهي العناصر ذاتها التي سبق إلى تحديدها القاضي الجرجاني مفترضا وجودها في الشاعر (٣٣) .

واهتم عبد القاهر الجرجاني بالذوق وعده المرجع النهائي لكل نقد كما ذهب إلى ذلك ابن سلام والآمدي والقاضي وغيرهم ؛ لأنه الذي يبصرنا بالمواضع الخفية للجمال أو القبح ، بل إنه يرى أن تذوق الأدب لا بدّ له من أن يعتمد على طبيعة فنية مستمدة من الحس الدقيق والذوق المرهف والقريحة الوقادة . يقول في هذا المعنى : " فليس الداء فيه بالهين ، ولا هو بحيث إذا رُمّت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفا ، والسعي منجحا ، لأن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها ، أمور خفية ، ومعان روحية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها ، وتحدث له علما بها ، حتى يكون مهيبا لإدراكها ، وتكون

فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة " (٣٤).

وعبد القاهر في هذا النص يؤكد على أن الجمال لا يُسَبَّرَ بالفكر والتحليل أو المقاييس الموضوعية وإنما بالذوق المرفه المثقف أو الطبيعة ( الموهبة ) التي تهییء الإنسان لإدراك ما خفي من أمور الجمال ودق من معانيه . وإلا فإنه يكون كمن يروي أرضا لا بذر فيها لذلك فإن إحساسه الأدبي كان دائما يسبق عقله ومعرفته . وهي الفكرة ذاتها التي أشار إليها بعض متقدمي النقاد من أن الجمال من الأشياء التي تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة وأنه مما يستخبر به الذوق لا الفكر.

ونبه ضياء الدين بن الأثير على أن الطبع أو الذوق السليم من أهم ركائز النقد وأنه لا يمكن لمن يتصدر للنقد أن تستقيم له قنواته دون الاتكاء عليه . يقول : " واعلم أيها الناظر في كتابي أن مدار علم البيان على حكم الذوق السليم ، الذي هو أنفع من ذوق التعليم " (٣٥) . ونلاحظ أن ابن الأثير يفرق بين نوعين من الذوق ، الأول وهو الاستعداد الفطري ، والثاني الاستعداد المكتسب أو كما يسميه " ذوق التعليم " . فالذوق ( الاستعداد الفطري ) هو الأهم في تشكيل شخصية الناقد ، وبغيره لا يمكن للناقد أن يتميز في النقد أو يطلق عليه لقب الناقد مهما يبلغ نصيبه من آلات علم البيان وأدواته . يقول : " وملاك هذا كله الطبع ، فإنه إذا لم يكن ثم طبع فإنه لا تُغني تلك الآلات شيئا . ومثال ذلك كمثل النار الكامنة في الزناد ، والحديدة التي يقدح بها ، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئا ؟ " (٣٦) . وهو يتفق مع ابن سلام في أن الدربة والخبرة وحدهما لا يغنيان شيئا من غير الاستعداد الفطري الذي يولد مع الناقد . وليس أبلغ من مقابله بين ضرورة الذوق الفطري للناقد وبين ضرورة القلب الجريء للفارس المقدام ، يقول : " وما مثلي فيما مهدته لك من هذا الطريق إلا كمن طبع سيفا ، ووضع في يمينك لتقاتل به ، وليس عليه أن يخلق لك قلبا ، فإن حمل النصال غير مباشرة القتال " (٣٧) . ولكن يجب ألا يفهم منه أنه لا يعير الذوق المكتسب أهمية ، فهو يدرك ما لمكوناته ( الدربة والإدمان ) من دور في صقل الذوق الفطري وتوجيهه . يقول في مقدمة كتابه ( المثل السائر ) : " فإن الدربة والإدمان أجدي عليك نفعا ، وأهدى بصرا وسمعا ، وهما يريانك الخبر عيانا ، ويجعلان عسرك من القول

إمكانا . فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك واستنبط بإدماذك ما أخطأك " (٣٨).

وسواء أكان ابن الأثير يوجه كلامه إلى مبدع الأدب أم إلى ناقد، فإن فيه الإقرار الكافي بدور الطبع وأثره في إبداع الأدب، وبدور الذوق في تمييزه ونقده (٣٩).

أما ابن خلدون فيعرف الذوق بأنه " حصول ملكة البلاغة للسان " (٤٠)، وحصول هذه الملكة عنده مرهون بممارسة كلام العرب، وكثرة وروده على اللسان، وطول سماع الأذن له، والإحاطة بخصائص الأساليب العربية. فإذا ما رسخت هذه الملكة فإنها تفتح الباب أمام المبدعين كي يبدعوا، والنقاد كي ينقدوا. ولا تنشأ هذه الملكة من خلال معرفة قواعد النحو أو القواعد البيانية، فمعرفة مثل هذه القواعد تحيط للسان علما بها أما أن تخلق اللسان الفصيح أو اللسان الذواق فهيهات. وفكرته هذه سديدة إلى حد بعيد على صعيد الواقع، لأننا كثيرا ما نلاحظ على بعض دارسي علوم البيان عجزهم عن الإبانة عما في نفوسهم. بل يشكل عليهم أحيانا الفصل ما بين الجيد والردىء إذا ما جاوزوا الأمثلة التي حفظوها أثناء دراستهم (٤١).

يقول: " وهذه الملكة كما تقدم إنما تحصل بممارسة كلام العرب، وتكرره على السمع، والتفطن لخواص تركيبه، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة اللسان؛ فإن هذه القوانين إنما تفيد علما بذلك اللسان، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها " (٤٢). ويقول أيضا: " ومن عرف تلك الملكة من القوانين المسطرة في الكتب، فليس من تحصيل الملكة في شيء، إنما حصل أحكامها كما عرفت. وإنما تحصل هذه الملكة بالممارسة، والاعتیاد، والتكرار لكلام العرب " (٤٣).

إن مما يلاحظ على ابن خلدون أنه لم يتحدث عن الذوق بمعنى الاستعداد الفطري الذي يهيء المرء لتقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته في بعض الأحيان. وإنما كان يعني الذوق المثقف ثقافة لغوية وأدبية وقد غالى في التركيز على هذا الجانب إلى درجة أنه جعل هذا الأمر متطلبه الوحيد لمن يتصدر للنقد. وهذا الذوق المثقف مكتسب دون شك وإن ظهر كأنه فطري طبيعي. يقول: " فإن الملكات إذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل. ولذلك يظن كثير من المغفلين ممن لم يعرف شأن الملكات أن الصواب

للعرب في لغتهم إعراباً وبلاغةً أمر طبيعي ؛ ويقول كانت العرب تنطق بالطبع ؛ وليس كذلك ، وإنما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت فظهرت في بادئ الرأي أنها جبلة وطبع " (٤٤).

ويبدو أن ابن خلدون تجاوز الحديث عن الاستعداد الخاص ، ليقينه أن هذا الاستعداد دون ثقافة لغوية وأدبية لن يجدي نفعا ، أو مثله كمثل من يبذر بذرة ولا يهيئ لها الظروف المناسبة لإثمارها ؛ فلا تينع (٤٥).

ومن حديث النقاد العرب عن أهمية ملكة الذوق ودورها في النقد يتبين لنا أنهم كانوا يعنون مستوى عاماً من الذوق Common Sense وهو المستوى الذي تتعلق حوله الأذواق المهذبة المعتدلة ، فتلتقي عنده أكثر مما تفترق . ولقد أدركوا أن مثل هذا المستوى هو الأساس البديل للأحكام العامة القاطعة التي تتنافى مع طبيعة النقد الأدبي وروحه ، والتي تتحول بالنقد من فن جميل عماده الذوق والإحساس إلى علم ذي قواعد جامدة وقوانين جائرة ؛ لأنه إن كان لا بد من القواعد فيجب أن تكون ضمن إطار عريض مرن يتصل بالعام لا الخاص وبما يحتمل أن تلتقي حوله الأذواق أكثر مما تختلف . ولعل في الالتفات إلى آراء شيوخ النقد والأدب في نقدهم للشعر والشعراء يظهر أن ما اتفقوا عليه أكثر مما اختلفوا فيه . وإلا كيف أجمع معظم الناس على تفضيل امرئ القيس وزهير وجريير والفرزدق والمتنبي والمعري وشوقي ، من حيث هي نماذج متميزة تمثل عصور الأدب العربي المتعاقبة . فهذا الاتفاق يشير إلى أن في نفوس هؤلاء النقاد مقاييس واحدة وأذواق متجانسة أدت إلى مثل هذا الإجماع (٤٦) ، ولعل هذا ما عناه طه حسين بالذوق الأعم ، حينما قسّم الذوق إلى عام وخاص وأعم ، وهو الذي يلتقي عنده الناس بحكم طبيعتهم الإنسانية التي تهوى الجمال وتتذوقه ، وهو يمثل المستوى المشترك الذي تلتقي عنده نفوس الناس في كل زمان ومكان ويجمع بينها في الإعجاب بالشخصيات العظيمة مثل هومر وشكسبير وجوته والمعري والمتنبي ، وكذلك يجمع بينها في التغني بجمال الطبيعة ، وحب الخير وتمجيد الفضائل وغير ذلك (٤٧).

### الذوق وتعليل الجمال :

إن الذوق لا يظهر عند الناقد الفنان ، وإنما يتجلى في خلفية نقده ، فهو حين يهمل بنقد

نص أدبي لا يكون في ذهنه معيار معين ينقد النص وفقه ، وإنما يتجه أولاً نحو تفسيره ، ولكن ما أن يقرر أمراً ما بخصوصه سواء أكان إيجابياً أم سلبياً سيجد نفسه مضطراً لتعليل حكمه <sup>(٤٨)</sup>، وهنا لا بد له من أن يبني تعليله على تجربة مباشرة يتحدث عنها بمصطلح النقد ، غير أن هذا المصطلح عاجز عن استرجاع التجربة الأصلية للمبدع واستيعابها ، فالتجربة الأصلية تبدو في نفوسنا كما يبدو لأسماعنا رنين صوت انطلق وانقضى ، فنحن نحاول مواجهة توترات الشاعر في إبداعه بتوترات مماثلة في تذوقنا في محاولة لاستعادة خلق خبرة الإبداع ، وبهذا يصبح النقد أقرب إلى أن يكون نوعاً من الإبداع <sup>(٤٩)</sup>، مما دفع نورثروب فراي إلى القول : " إن الانفعال بالأدب مهما يثقفه الذوق والمهارة فهو عاجز عن الكلام ، مثل الأدب نفسه... وإن وجود تجربة في قلب النقد لا يمكن توصيلها إلى الغير ، سيبقي النقد فنا " <sup>(٥٠)</sup>.

وفي نقدنا العربي القديم يكاد يكون ابن سلام أول من أشار من النقاد العرب إلى مثل ذلك حينما ذهب إلى أن الجمال من الأشياء التي تسبر بالذوق لا الفكر ، وأن المقاييس التي ينظر للجمال من خلالها لا تحيط بصفة الجمال كلها لأن في الجمال تنوع وتفاوت <sup>(٥١)</sup> . وهذه التفاتة ذكية من ابن سلام تسجل له في ذلك الوقت المبكر من تاريخ النقد الأدبي عند العرب . ويضرب ابن سلام عدداً من الأمثلة من بينها جمال المرأة الذي لا يمكن سبر غوره بالخبرة وحدها ، وإنما تستخبر به الأذواق المرفهة دون أن تعرف لذلك سبباً . يقول : " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ما تتقنه العين ، ومنها ما تتقنه الأذن ، ومنها ما تتقنه اليد ، ومنها ما يتقنه اللسان . من ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لا تعرفه بصفة ولا وزن ، دون المعاينة ممن يبصره ... وكذلك بصر الرقيق ، فتوصف الجارية فيقال : ناصعة اللون ، جيدة الشطب ، نقية الثغر ، حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان ، واردة الشعر ، فتكون في هذه الصفة بمئة دينار وبمئتي دينار ، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر ، ولا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة ... ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء : إنه لندى الحلق ، طل الصوت ، طويل النفس ، مصيب للحن - ويوصف الآخر بهذه الصفة ، وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة ، والاستماع له ، بلا صفة ينتهي إليها ، ولا علم يوقف عليه . وإن كثرة المدارس

لتعدي على العلم به، فكذاك الشعر يعلمه أهل العلم به " (٥٢).

وهو حينما أسند الحكم للذوق المرفه يشير إلى أن صاحب هذا الذوق يحكم بالاستحسان أو الاستهجان لأمر يحس به ذوقه لطول اتصاله برائع الكلام فيقيس ما يسمع على ما تعود أن يهتز له إذا ما سمعه ، فيستحسن ما يستحسن ويستهن ما يستهن دون أن يتبين علة لما يحسه على الأغلب ، وكأنه يقول بأن الحكم يصدر " بلا صفة ينتهي إليها ، ولا علم يوقف عليه " . ربما لأن مقاييس الحسن ومعايير الجمال لم تكن نضجت وتبلورت في عصر ابن سلام (٥٣) . وفي الحقيقة فإنه ليس يخلو عصر من مثل هذه الأحكام النقدية التي تفتقر إلى التعليل مهما بلغ هذا العصر من تقدم في مجالات المعرفة والثقافة .

ويقول الأمدي إن الذوق المقترن بالخبرة ، أو ما يدعوه " الفطنة " هو الذي يستطيع النفاذ إلى أسرار الجمال وتقدير قيمته . وهو وإن رأى أن للجمال والقبح في الشعر أسبابا وعلا يمكن أحيانا لأهل العلم بالشعر الوقوف عليها ، إلا أنه أدرك أن بعض مواضع الجمال والقبح لا يمكن بيان عللها والكشف عن أسبابها . يقول الأمدي : " أذكر ... في هذا الجزء المعاني التي يتفق فيها الطائيان ، وأوازن بين معنى ومعنى ... وأنص على الجيد وأفضله ، وعلى الرديء وأرذله ؛ وأذكر من علل الجميع ما ينتهي إليه التخليص ، وتحيط به العبارة ، ويبقى ما لم يمكن إخراجه إلى البيان ، ولا إظهاره إلى الاحتجاج ، وهو علة ما لا يعرف إلا بالدربة ، ودائم التجربة وطول الملاسة . ألا ترى أنه قد يكون فرسان سليمان من كل عيب ، موجود فيهما سائر علامات العتق والجودة والنجابة ، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة . وإذا قيل له ... من أين فضلت أنت هذا الفرس على صاحبه ؟ لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما ، وإنما يعرفه كل واحد منهما بطبعه ، وكثرة دربته ، وطول ملاسته ، وكذاك الشعر : قد يتقارب البيتان الجيدان النادران ، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود ، إن كان معناه واحدا ، أو أيهما أجود في معناه إن كان معناه مختلفا ... وحكى إسحق الموصلي قال : قال لي المعتصم : أخبرني عن معرفة النغم ، وبينها لي . فقلت : إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة ... قال : وسألني محمد الأمين عن شعرين متقاربين ، وقال : اختر أحدهما ، فاخترت ، فقال :

من أين فضّلت هذا على هذا وهما متقاربان ؟ فقلت : لو تفاوتتا لأمكنني التبيين ، ولكنهما تقاربا وفضّلت هذا بشيء تشهد به الطبيعة ولا يعبر عنه اللسان ... " (٥٤).

ويضيف الأمدي موجهها كلامه لمن يلحّ في السؤال عن سرّ الجمال ولا يقنع بغير الحجة والسبب : " وإنه ليس في وسع كل أحد منهم أن يجعلك أيها السائل المتعنت أو المسترشد المتعلم في العلم بصناعته كنفسه ، ولا يجد إلى قذف ذلك في نفسك ولا في نفس ولده أو من هو أخصّ الناس به سبيلا ، ولا أن يأتيك بعلة قاطعة ، ولا حجة باهرة " (٥٥).

فالأمدي يرى أن للجمال سمات لا يمكن بيانها وإنما يهتدي إليها الناقد البصير أو صاحب الذوق المثقف دون أن يتمكن من الاحتجاج لها ؛ إذ إنه ليس ينبغي على الناقد أن يقدم العلة لكل ما يسأل عنه (٥٦). وهو يتفق مع ابن سلام في هذه الفكرة ، ويؤكد معه على دور الذوق المثقف أو ثنائية الذوق والخبرة ( الفطنة ) .

ويؤكد القاضي على أن الذوق الفني أو الحس الجمالي Aesthetic Sense هو العين الخفية القادرة على سبر غور النص الأدبي وتبيين مزاياه وأسراره ، وأن ما تدركه هذه العين تعجز عن إدراكه القواعد والمقاييس الجمالية الموضوعية ، لأنه لا يمكن أن تحل هذه القواعد والقوانين محل الشعور الوجداني بالجمال ، فمبادئ علم الجمال وعلم النفس وغيرها من القواعد والمقاييس يمكن أن تفتح آفاقا للتفكير ولكنها غير قادرة على أن تبصرنا بجمال موضوعي نتوق إلى تبينه في هذا البيت أو ذاك (٥٧). ولعلّ هذا ما دفع في العصر الحديث ، هربرت ريد Herbert Read إلى القول : " إن كل محاولة لرفع النقد الأدبي فوق ذلك المستوى الغامض - مستوى التذوق الإنفعالي - من طريق إدخال عناصر علمية ، لا بدّ أن تقابل بالمعارضة - ليس فقط من تلك الأغلبية الساحقة من النقاد الذين يعتمدون على أذواقهم - ولكن من جماعة كثيرة يتصوّرون في هذا هدمًا للحدود المرسومة للنشاط النقدي الصالح " (٥٨).

يقرر القاضي أن الذوق المؤهل هو القادر على تبين مفاهيم الجمال وإدراك أسرارها ، ويعترف بأن لا سبيل إلى رد هذه المفاهيم إلى أسبابٍ وعللٍ مقنعة ، وإنما تدخل في باب ما يمتحن بالطبع لا الفكر كما يقول (٥٩)، أو هي أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة

كما سبق إلى ذلك إسحاق الموصلي (٦٠). لذلك فإن الناقد حين ينظر في قصيدتين متميزتين فيفضل إحداهما على الأخرى يصل إلى منطقة "انعدام التعليل" لأنه لا يملك من البراهين العقلية ما يبرر اختياره، فالشعر الجميل برهانه في ذاته وفي مدى ما يحدثه من سؤرة طرب في نفس الناقد الجيد (٦١). "والشعر لا يحجب إلى النفوس بالنظر والمحاكاة، ولا يحل في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة؛ وقد يكون الشيء متقنا محكما، ولا يكون حلوا مقبولا، ويكون جيدا وثيقا، وإن لم يكن لطيفا رشيقا" (٦٢). ومثل هذه الأحكام التي لا مجال لتعليلها منبثقة عما يعرف اليوم بالنقد الجمالي.

فالقاضي ينسب الجمال إلى مفاهيم نفسية وليس إلى خصائص موضوعية، فالجمال عنده ما يعلّق بالقلب وإن كان في ظاهره قبيحا، والذوق هو الذي يعلق الجمال ويتمثل مفاهيمه. ولكنه يدرك أن الذوق ثوب فضفاض لا يسلم أحيانا من العسف والتحامل، غير أنه ليس بمكنته إلا التسليم بما للذوق من حق مطلق في الحكم، فيقول لخصم المتنبي (٦٣): "فإن توسعت في الدعاوى فضل توسع، وملت مع الحيف بعض الميل حتى تناولت طائفة من المختار فجعلته في المنفي، وأخذت صدرا من الجيد فجعلته مع الرديء - فلسنا ننازحك في هذا الباب فهو باب يضيق مجال الحجة فيه، ويصعب وصول البرهان إليه" (٦٤). وبالرغم من كل ذلك فإنه لا يقلل من ثقته في الذوق المثقف على إصدار الحكم الصحيح. يقول: "وانما مداره على استشهاد القرائح الصافية، والطبائع السليمة التي طالت ممارستها للشعر فحذقت نقده، وأثبتت عياره، وقويت على تمييزه... وأنت تقول هذا غث مستبرد، وهذا متكلف متعسف، فإنما تخبر عن نبو النفس عنه، وقلّة ارتياح القلب إليه" (٦٥). فهو يدرك أن لنفس المتلقي ذات الطبع المصقول بروائع الآثار الفنية القدرة على تحويل المعاني وانسجام الايقاعات واتساق الصور والأبيات إلى صور تتصف بالحسن أو القبح بقدر ما يعلقه القلب وتهش له النفس (٦٦).

ولذلك فهو يقول في موضع آخر موضحاً أمر الجمال: "وهذا أمر تستخير به النفوس المهذبة، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة؛ وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار. وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف



الكمال ، وتذهب في الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن ، والتئام الخلقة ، وتناسف الأجزاء ، وتقابل الأقسام ؛ وهي أحظى بالحلاوة ، وأدنى إلى القبول ، وأعلق بالأنفس ، وأسرع ممازجة للقلب ؛ ثم لا تعلم - وإن قاسيت واعتبرت ، ونظرت وفكرت - لهذه المزية سببا ، ولما خصت به مقتضيا " (٦٧).

يتضح لنا مما سمعناه من القاضي أنه يكل أمر الحكم على الشعور إلى الذوق المستنير الذي صقل بالتهذيب وإدمان الرياضة ؛ لأنه الأخبر بمواطن الجمال والقبح ؛ إذ كثيراً ما ننخدع بالظاهر فنستمع إلى نصّ نظن أنه استكمل أسباب الجمال ولكن سرعان ما تنبو عنه النفس وتمجه الأذن . وبالمقابل كثيراً ما تظهر لنا في نصّ بعض أسباب النقص ، ولكن نفاجأ بنزوع النفس نحوه وتشوف الأذن إليه . فالحكم في ذلك هو الذوق المرهف المثقف لا ما يترأى لنا من أمور شكلية في الأسلوب أو في المعنى (٦٨).

وعلى الرغم من أن القاضي كرر كثيراً أن من أسرار الجمال ما لا يمكن رده إلى أسباب ، وإنما الفيصل فيه هو الذوق المثقف ، إلا أنه يدرك أن جانباً لا يستهان به من الذوق هو عبارة عن رواسب عقلية وشعورية يمكن إظهارها وبيان أسبابها ، مما يؤهل الذوق لأن يكون وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة وإن كان معروفاً أن هناك من الأحكام ما لا يستطيع تعليله . فهو يعتقد بقدرة الناقد الفذ من خلال ذوقه وثقافته على تعليل بعض مواطن الجمال والقبح وبيان أسبابها . " وأكثر هذا الصنف من الباب الذي قدمت لك القول فيه ، وأقمت لك الشواهد عليه ، وأعلمتك أنه يميز بقبول النفس ونفورها ، وينتقد بسكون القلب ونبوه . وربما تمكنت الحجج من إظهار بعضه ، واهتدت إلى الكشف عن صوابه أو غلطه " (٦٩). فهو كما نرى ينظر إلى التحليل العقلي في الحكم على الشعر نظرة شك " ربما " بينما يعطي للذوق المقام الأول والأخير في الحكم (٧٠).

وقد أورد ابن رشيق رأي ابن سلام السالف في هذه القضية : " وسمعت بعض الحذاق يقول : " ليس للجودة في الشعر صفة ، إنما هو شيء يقع في النفس عند المميز : كالفرند \* في السيف ، والملاحاة في الوجه . وهذا راجع إلى قول الجمحي ، بل هو بعينه " (٧١).

ومع تقدير عبد القاهر لمكانة الذوق الفني واتكائه عليه في تبين أسرار الجمال إلا أنه لم

تفتحه الدعوة إلى البحث عما يمكن من أسباب جمال الكلام ، وما يجعله جيدا حيناً ، وجيداً جداً حيناً آخر ، وبالغا درجة الإعجاز في بعض الأحيان ، فهو يرى أن من الكسل الوقوف عند حد الشعور بالاستحسان أو الاستهجان دون بيان أسباب مثل هذا الشعور إن كان بالامكان (٧٢) . يقول عبد القاهر : " واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب \* موقعاً من السامع ، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومئ إليه من الحسن واللفظ أصلا ، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام ، فيجد الأريحية تارة ، ويعرّى منها أخرى ... فأما من كانت الحالان والوجهان عنده أبدا على سواء ... فما أقل ما يجدي الكلام معه ، فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر ، والذوق الذي يقيمه به ، والطبع الذي يميز صحيحه من مكسوره ... في أنك لا تتصدى له ، ولا تتكلف تعريفه ، لعلمك أنه قد عدم الأداة التي معها يعرف ... فإن من الآفة أيضا من زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة في قليل ما تعرف المزية فيه وكثيره ، وأن ليس إلا أن تعلم أن هذا التقديم ، وهذا التنكير ، أو هذا العطف ، أو هذا الفصل حسن ، وأن له موقعا في النفس ، وحظا من القبول ، فأما أن تعلم : لم كان كذلك ؟ وما السبب ؟ فمما لا سبيل إليه ، ولا مطمع في الاطلاع عليه ، فهو بتوانيه ، والكسل فيه ، في حكم من قال ذلك " (٧٣) . ويقول أيضا في هذا المعنى : " واعلم أنه ليس إذا لم تمكن معرفة الكل ، وجب ترك النظر في الكل . وأن تعرف العلة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه وإن قل فتجعله شاهدا فيما لم تعرف ، أخرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك ، وتأخذها عن الفهم والتفهم وتعودها الكسل والهوين " (٧٤) . ويستشهد بقول الجاحظ في هذا الباب : " وكلام كثير قد جرى على ألسنة الناس ، وله مضرة شديدة وثمرة مرّة . فمن أضرّ ذلك قولهم : " لم يدع الأول للآخر شيئا " ، قال : فلو أن علماء كل عصر مذجرت هذه الكلمة في أسماعهم ، تركوا الاستنباط لما لم ينته إليهم عن قبلهم ، لرأيت العلم مختلا " (٧٥) .

وفي الطرف المقابل للموقف الفني الذي يمثلته النقاد الذين يفسحون مجالا كبيرا للذوق في إدراك أسرار الجمال ويعترفون بأن من بين هذه الأسرار ما لا يمكن رده إلى علل وأسباب ، انطلاقا من أن القصيدة ما هي إلا تجربة شخصية تعبر عن مشاعر ذاتية يصعب سبرها في كثير من الأحيان نجد نقادا آخرين يتشبهون بالقواعد والمعايير إلى أقصى حد ، ويحلونها

محل الذوق أو الشعور الوجداني . وهم بلا شك يمثلون أهل الصنعة من النقاد العلماء . فها هو ذا ابن طباطبا يذهب إلى أن هناك أسبابا حقيقية تكمن وراء استحسان الذوق للشعر أو استجهانه له . فهو " ناقد موضوعي " من وجهة نظر النقد الحديث إذ يدعو إلى الكشف عن الأسرار التي تكسب الكلام الجمال أو القبح ، وهي أسرار - كما يرى - يمكن تتبعها ومعرفتها في جميع الحالات . يقول : " وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب ، فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما مجه ونفاه فهو ناقص . والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ، ونفيه للقبیح منه ، واهتزازه لما يقبله ، وتكرهه لما ينفيه ، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه ، وبموافقة لا مضادة معها ، فالعين تألف المرأى الحسن ، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل المشم الطيب ، ويتأذى بالمنتن الخبيث ، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ، ويمج البشع المر ، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل ، واليد تنعم باللمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذي . والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ، والجائز المعروف المألوف ، ويتشوف إليه ، ويتجلى له ، ويستوحش من الكلام الجائر ، والخطأ الباطل ، والمحال المجهول المنكر ، وينفر منه ، ويصدأ له . فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما ، مصفى من كدر العي ، مقوما من أود الخطأ واللحن ، سالما من جور التأليف ، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا اتسعت طرقة ، ولطفت موالجه ، فقبله الفهم وارتاح له ، وأنس به . وإذا ورد عليه ضد هذه الصفة ، وكان باطلا محالا مجهولا ، انسدت طرقة ونفاه واستوحش عند حسه به ، وصدىء له ، وتأذى به ، كتأذى سائر الحواس بما يخالفها على ما شرحناه " (٧٦) .

والمرزوقي يتفق إلى حدٍ بعيد مع ابن طباطبا في هذه النظرة للجمال ؛ لأنه يرى للحسن أسبابا يعرفها أهل العلم والدربة . فهو معني بالبحث عن الصفات التي تهیء للجميل أن يكون جميلا . أما الرديء فإنه لا تشكل معرفته ويمكن التنبيه عليه . يقول : " إن ما يختاره الناقد الحاذق قد يتفق فيه ما لو سئل عن سبب اختياره إياه وعن الدلالة عليه لم يمكنه في الجواب إلا أن يقول : هكذا قضية طبعي أو أرجع إلى غيري ممن له في الدربة والعلم بمثله فإنه يحكم بمثل حكمي ، وليس كذلك ما يسترذله النقد أو ينفيه الاختيار لأنه لا شيء من ذلك

إلا ويمكن التنبيه على الخلل فيه وإقامة البرهان على رداءته " (٧٧).

والمرزوقي لا يعتقد بأن أمر النقد متروك لفوضى الأذواق ، وحين لاحظ شيوع النزعة التأثرية في النقد وما ترتب عليها من فوضى نقدية صوّر لنا هذا الحال بقوله : " إنك مع طول مجالستك لجهاذة الشعر والعلماء بمعانيه ، والمبرزين في انتقاده ، لم تقف من جهتهم على حدٍ يؤدّيك إلى المعرفة بجيده ومتوسطه ورديئه . حتى تجرد الشهادة في شيء منه ، وتبت الحكم عليه أولاً ، آمناً من المجاذبين والمدافعين ، بل تعتقد أن كثيراً مما يستجيزه زيد يجوز أن لا يطابقه عليه عمرو ، وأنه قد يستحسن البيت ويثنى عليه ثم يستهجن نظيره في الشبه لفظاً ومعنى حتى لا مخالفة ، فيعرض عنه إذا كان ذلك موقوفاً على استحلاء المستحلي واجتواء المجتوي " (٧٨) . فالمرزوقي يرى أنه لا بدّ من ضوابط ومعايير موضوعية تعين في تمييز جيد الشعر من رديئه ، وأنه لو أحسن تطبيق هذه المعايير لما تباين النقاد في تقديرهم للشعر ومعرفة جيده ووسطه ورديئه ، وما تلك القواعد المعيارية عنده إلا ما كان يعرف بعمود الشعر . فهو يرى أن معيار الجودة في الشعر يتناسب مع مقدار ما يتحقق في القصيدة من ذلك " العمود " (٧٩) . يقول : " ... وإذا كان الأمر على هذا فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ليميّز تلبد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث ، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ومراسم أقلام المزيّفين على ما زيفوه ، ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضيلة الأتي السمع على الأبى الصعب ... فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ... وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ... وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز ... وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ... وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن الطبع واللسان ... وعيار الاستعارة الذهن والفطنة ... وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طول الدربة ودوام المدارس " (٨٠) .

وهكذا فقد فهم النقاد العرب حقيقة النقد بأنه فنٌّ وإبداع طالما " أن وجود تجربة في قلب النقد لا يمكن توصيلها إلى الغير سيبقي النقد فناً " محاولين تأسيس نقد لا يرتبط بالقيمة ، بينما وجدنا بعض التقليديين من النقاد العرب أو من قد يطلق عليهم " أهل الصنعة " يؤكدون ارتباط النقد بالقيمة من خلال اعتبار الذوق وسيلةً إلى معرفة علمية (٨١) .

## الذوق والتأمل الباطني :

صحيح أنه قد يكون من الصعب أو المستحيل استعادة تجربة المبدع الأصلية في نفوسنا لأنها تبدو أمام أعيننا كوميض برق مرّ وانقضى ، ولكن في المرحلة الثانية من مراحل تذوق القصيدة تأخذ بعض الآثار المباشرة للتنبيهات الحسية والتصويرية المختلفة التي نتلقاها في المرحلة الأولى بالتجمع والانتظام فيما بينها لتشكل في مجموعها ما قد يسمى بالآثر اللاحق للقصيدة الذي لا يلبث أن يختفي بعيدا عن مجال تنبهنا وشعورنا ، ولكنه لا يختفي من مستويات أخرى تحت مستوى الشعور هذا <sup>(٨٢)</sup>، والذي يمكن استبطانه أو استثارته من جديد من خلال طريقة التأمل الذاتي التي يحرص عليها النقاد التأثيريون ، كما ندعوهم اليوم ، والتي تعني تحكيم الذوق في تقدير قيمة الأدب وتلمس جوانب المتعة الفنية فيه ، وهي طريقة تعكس فكرة سيكولوجية جديدة بالاعتبار عرفها نقادنا القدماء ودعوا إليها ، فها هو ذا القاضي الجرجاني لا ينفك عن الدعوة ما بين لحظةٍ وأخرى إلى تجربة هذه الطريقة التي يقصد منها إلى تدريب القارئ على تذوق الأدب وتقدير قيمته ، فهو يورد بعض النماذج الشعرية المتفق على جمالها ثم يدعو القارئ إلى مراقبة نفسه وتأمل ما يعروده من إحساس بالارتياح والاستحسان عند الإصغاء إلى رقيق الشعر وما يرتسم أمام ناظرها من ذكريات <sup>(٨٣)</sup> . فهو يرى في النشوة الذاتية المعيار الأساس للحكم الجمالي الجوهري " وإنما تألف النفس ما جانسها وتقبل الأقرب فالأقرب إليها " <sup>(٨٤)</sup> . فمثلا يورد بعضا من مطبوع شعر البحري الذي يحظى بإعجابه واستحسانه ، ويعقب عليه قائلا : " تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ، ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ، ومصورة تلقاء ناظر " <sup>(٨٥)</sup> . فهذا التعاطف الوجداني الذي يثيره فينا العمل الفني يسوقنا إلى القيام بحركة مطابقة للإيقاع الذي نحسه . وهذه الحركة ذات تأثير بارز في تحقيق سيكولوجية الاندماج التي تتطلبها خبرة التذوق الفني <sup>(٨٦)</sup>.

وهذه طريقة المُحدثين من النقاد التأثيريين الذين لا يسمحون برأي أو حكم قبل أن يخضعوا أنفسهم لتأثير النص موضع الحكم إخضاعا تاما مستبعدين خارج مجال إدراكهم كل ما ليس له علاقة بالآثر الفني في سبيل تحقيق استجابة الذات للموضوع

الجمالي ؛ لأنهم يرون في النقد تذوقاً مباشراً للعمل الفني. يقول جوته : " إن النقد في عرف المُحدّثين هو أن تقرأ الكتاب وتسمح له أن يؤثر فيك ، وتخضع نفسك إخضاعاً تاماً لتأثيره ، حينئذٍ - وحينئذٍ فقط - تستطيع أن تصل إلى حكم صحيح " (٨٧).

ومن هنا يفهم تأكيد العرب القدماء على أن البلاغة تكمن في حُسن الاستماع " فإن المخاطب إذا لم يحسن الاستماع لم يقف على المعنى المؤدي إليه الخطاب " (٨٨) . ونسمع صدى ذلك عند بعض مُحدّثي النقاد . يقول جوري P. Gurrey : " يجب على القارئ ألا يطلق رأيه في القصيدة قبل أن يتذوق منها كل ما يستطيع ، وإن نجاحه أو إخفاقه في تذوق الكثير أو القليل منها يمكن أن يعد المعيار الأول في الحكم على القصيدة " (٨٩).

ونجد عبد القاهر الجرجاني يعول كثيراً على ما يُسمى اليوم بـ " النظرية التأثرية في الأدب " ، وهي جزء من التفكير السيكلوجي الذوقي الذي انتقل إليه من أستاذه القاضي ، وهو تفكير عام يغلب على كتابه " أسرار البلاغة " ، فكلاهما - عبد القاهر والقاضي - كانا يربطان الجودة الأدبية بمدى تأثير الصور البيانية في نفس المتذوق (٩٠) . وعبد القاهر كشيخه القاضي لا يفتأ يدعو بين لحظةٍ وأخرى إلى استخدام طريقة " التأمل الذاتي " عند تذوق الأدب ، فيطلب من القارئ أو المتذوق أن يراقب نفسه بينما يقرأ الشعر ، ويتفقد ما ينتابه من هزةٍ وشعورٍ بالارتياح والطرب ، وأن يبحث في مصدر هذا الشعور . يقول : " فإذا رأيتك قد ارتحت واهتزرت واستحسننت فانظر إلى حركات الأريحية مم كانت ؟ وعند ماذا ظهرت؟ " (٩١) . ويقول في الحديث عن الاستعارة والتخيل : " وهذا موضع في غاية اللطف لا يبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساساً يعرف وحي طبع الشعر وخفي حركته التي هي كالخلس ، وكمرى النفس في النفس " (٩٢) . ويقول في حسن الاستعارة والتشبيه : " وهذا موضع لا يتبين سره إلا من كان ملهـب الطبع حاد القريحة " (٩٣) . ويقول لك في التفرقة بين الحقيقة والمجاز : " وأنت إذا نظرت إلى الشعر من جهته الخاصة به وذقته بالحاسة المهيأة لمعرفة طعمه ، لم تشك في أن الأمر على ما أشرت لك إليه " (٩٤) .

إن في تعويل كليهما على طريقة التأمل الذاتي ما يؤكد على إقرارهما بتأثير الاستجابات الذاتية في الحكم ، وأنه لا بدّ للذوق الذي هو في جانب منه عبارة عن رواسب شعورية ، من

أن يعكس انطباعات الناقد ومشاعره تجاه العمل الفني ، فهما يدركان استحالة محو العنصر الشخصي أو إنكار الناقد لذاته . يقول القاضي في الشعر : " وأنت إذا تقول : هذا غث مستبرد ، وهذا متكلف متعسف فإنما تخبر عن نبو النفس عنه ، وقلة ارتياح القلب إليه " (٩٥). ويقول عبد القاهر : " فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائغ ، وخلوب رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللغوي ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده " (٩٦).

فاختفاء العنصر الشخصي اختفاء تاما أمر غير مرغوب فيه وغير ممكن لأن الذاتية أساس عمل الناقد ، ولذلك فإنه من غير المعقول أن نطلب من الناقد التنكر لذاته ما دام الأمر ليس ممكنا. " وإذا كنّا نرفض أن نعتد باستجاباتنا الخاصة فإننا لا نفعل ذلك إلا لكي نسجل استجابات الغير ، وهذه الأخيرة وإن تكن موضوعية بالنسبة إلينا فهي شخصية بالنسبة للمؤلف الذي نريد معرفته " (٩٧).

فنحن على العكس بأمس الحاجة للاستفادة من استجابات أذواق هؤلاء النقاد طالما أنها قد ارتقت إلى المستوى الذي يؤهلها للحكم بما أتيح لها من رهافة الحس وسعة الاطلاع وطول الدربة والقدرة على كبح جماح الهوى .

ومثل هذه الأذواق وإن بدت ذاتية في أحكامها فإنها تقوم على عنصرين أساسيين لا بدّ من تضافرهما ، وهما : الوعي الحسيّ الذي يتمثل بالعنصر الشخصي، والوعي العقلي الذي يمثله العنصر الموضوعي . فالذوق السليم أو المستنير ، كما فهمه هؤلاء النقاد ، هو جماع هذين العنصرين ( الوعي الحسيّ والوعي العقلي ) وهم في تركيزهم على طريقة " التأمل الذاتي " لا يدعون الذوق للحكم على النص منذ الاتصال الأول به ، وإنما لا بد من قراءة ثانية متأنية تفسح المجال أمام العقل لتشكيل الأحكام النهائية . فالنقد الحقيقي يقوم على قراءتين : القراءة الأولى وهي قراءة ذوقية تستثير الأحاسيس والانطباعات بعد أن يخضع الناقد نفسه لتأثير النص ويكون حضور العقل فيها محدودا مما يمكن ذات الناقد من

السيطرة على النص ويجعل للأحاسيس الدور الأكبر في تشكيل الأحكام الأولية . ولكن سرعان ما تنسحب هذه الذات وتتوارى لتفسح المجال أمام العقل في القراءة الثانية ليبدأ باستحضار عناصر هذا العمل حدسيا من خلال نظرة الناقد الشمولية والفاحصة مسخرا كل معارفه وخبراته في سبيل الوصول إلى الأحكام النهائية في مرحلة التقييم (٩٨) . وهكذا فإن مرحلة النقد الفني مرحلة تالية تأتي بعد مرحلة التذوق الفني " فبينما لا يكون نقد فني إلا إذا سبقه تذوق ، يجوز أن يكون هنالك تذوق بغير أن يلحقه نقد فني " (٩٩) . ولعل ما يؤكد ذلك في العصر الحديث قول طه حسين مبينا سر طريقته في تذوق الأدب ونقده : " إنما أقرأ الأدب بقلبي وذوقي ، وبما أتيح لي من طبع يحب الجمال ، ويطمح إلى مثله العليا . والكاتب المجيد عندي هو الذي لا أكاد أصحبه لحظات حتى ينسيني نفسي ، ويشغلني عن التفكير ، ويصرفني عن التعليل والتحليل والتأويل ، ويسيطر عليّ سيطرة تامة تمكنه من أن يقول لي ما يشاء دون أن أجد من نفسي القوة على أن أعارضه أو أقاومه ، أو أنكر عليه شيئا مما يقول . حتى إذا فرغت من قراءة أثره الأدبي ، واضطرت بحكم هذا الفراغ إلى أن أفارق الكاتب وأشغل عنه وعن أثره وقتا ما ، استطعت بعد ذلك أن أعود إلى الأثر الذي بقي في نفسي بعد القراءة فأفكر فيه ، وأخضعه للنقد أو للتحليل والتعليل " (١٠٠) . وهكذا فإنه يصدر في أحكامه النقدية عن الذوق والمعرفة معا ، أو ما يسمى بالذوق المستنير الذي يشكل الأساس السليم لكل نقد . ولكن يجب القول إن الحكم الذوقي محفوف بالصعوبة وكثير التعرض للخطأ . " فالذوق الرفيع ينتج من دراسة الأدب ، ودقته تنتج عن المعرفة ، ولكنها لا تنتج معرفة . وبناء على ذلك لا تكون دقة ذوق أي ناقد ضمانا لكفاية أساسها الاستقرائي في الخبرة الأدبية ... فالنقاد الأمناء لا يزالون يجدون بقعا مظلمة في ذوقهم ، ويكتشفون أنه من الممكن أن يسلموا بشكل صحيح من اشكال التجربة الشعرية دون أن يدركوه بأنفسهم " (١٠١)



## خاتمة:

يكشف هذا البحث عن مدى إحساس النقاد العرب بالذوق الفني وإدراكهم لدوره في نقد الأدب ، ولا سيما بعد القرن الرابع الهجري ، إذ أسهبوا في الحديث عن الجمال كعنصر أساسي من عناصر الذوق ، وأدركوا أن إحساس الناقد بالجمال فطري، ومكتسب ، فالاستعداد الفطري (الطبع) هو الأصل وبغيره لا يمكن لمن يتصدر للنقد أن تستقيم له قناته ، ثم يأتي دور الاستعداد المكتسب بما يمثله من خبرة ومعرفة ليتعهد الاستعداد الفطري بالتربية والتدريب . ومثل هذا الذوق الذي اجتمع فيه الوعي الحسي والوعي العقلي هو الذوق المستنير الذي عدّه النقاد العرب المرجع النهائي لكل نقد بعد أن تضافر له ما جعله ملكة تسبق العقل في الأحكام . فهم لم يكلوا أمر النقد لفوضى الأذواق ، أو لذوق العامة وإنما دعوا إلى التخصص في النقد لأن " لكل صناعة أهل يُرجع إليهم في خصائصها " كما كانوا يقولون . والتفت النقاد العرب إلى أن الجمال من الأشياء التي تسبر بالذوق لا الفكر ، وأن الذوق المثقف هو الذي يستطيع النفاذ إلى أسرار الجمال وبيان علله وليس القواعد والمعايير ، انطلاقاً من أن القصيدة عبارة عن تجربة شخصية تعبر عن مشاعر ذاتية عاشها الشاعر . إلا أنه لم يفهم عدم إحاطة مقاييس الجمال بصفة الجمال كلها لما في الجمال من تنوع وتفاوت ، وأن بعض مواضع الجمال والقبح لا يمكن بيان عللها ، وإنما تدخل في باب ما يمتحن بالطبع لا الفكر ، وهي الفكرة التي أشار إليها بعض متقدمي النقاد من أن الجمال " من الأشياء التي تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة " . ومما يلفت النظر عند بعض النقاد العرب دعوتهم إلى طريقة التأمل الذاتي أو ما يدعى اليوم بـ " النظرية التأثرية " التي تعني تحكيم الذوق في جودة الأدب ، وهي جزء من التفكير السيكلوجي الذي أكثر ما يتضح عند القاضي الجرجاني وتلميذه عبد القاهر ، فكلاهما يربطان الجودة الأدبية بمدى تأثير الصور البيانية في نفس المتذوق ، فهما لا ينفكان عن الدعوة بين لحظة وأخرى إلى هذه الطريقة التي قصدا منها إلى تدريب القارئ على تذوق الأدب وتقدير قيمته ، فيطلبان من المتذوق مراقبة نفسه بينما يقرأ الشعر ، وتأمل ما يعروه من هزة وشعور بالارتياح والطرب عند الإصغاء إلى رقيق الشعر ، فهما يريان في النشوة الذاتية المعيار الأساس للحكم الجمالي الجوهري. وفي هذه الطريقة إقرار منهما بتأثير الاستجابات الذاتية

في الحكم . ومن هنا فإن نفرا من كبار النقاد العرب فهموا حقيقة النقد بأنه فن وإبداع طالما " أن وجود تجربة في قلب النقد لا يمكن توصيلها إلى الغير سيبقي النقد فنا " محاولين تأسيس نقد لا يرتبط بالقيمة ، في حين أن بعض أهل الصنعة من النقاد العرب كانوا يؤكدون على ارتباط النقد بالقيمة من خلال اعتبار الذوق وسيلة إلى معرفة علمية .

وهكذا استطاع النقاد العرب أن يخوضوا في مسائل ذوقية دقيقة ، وأن يقدموا خدمة عظيمة للنقد الأدبي في ذلك الوقت المبكر بما عالجه من قضايا الذوق الفني والإحساس بالجمال ، ولا يقلل من شأن دورهم أن فاتهم البحث في بعض جوانب الذوق ، أو أنهم لم يوفوا بعضها حقه من البحث ، إذ إن مسألة الذوق ، حتى في يومنا هذا مسألة شائكة ، لم تتخلص بعد من بعض ما يحيط بها من غموض مصدره النفس الإنسانية ذاتها ، فالنفس الإنسانية متباينة في سماتها ونزعاتها من شخص إلى آخر، وبما أن هذه النفس هي الرحم للأذواق التي تنظر في الفنون وتحكم عليها فلا بد من أن نتوقع تباين هذه الأذواق تبعاً لتباين النفس الإنسانية ذاتها .

## المصادر والمراجع

### المصادر:

- ١- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ٩.
- ٢- الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، تحقيق السيد أحمد صقر، ط ٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢.
- ٣- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتز، ط ٣، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٣.
- ٤- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٨٤.
- ٥- الجرجاني، القاضي: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، دار القلم، بيروت، ١٩٦٦.
- ٦- الجمحي، محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤.
- ٧- ابن خلدون: المقدمة، تحقيق عبد الواحد وافي، ط ٢، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ٩.
- ٨- ابن سينا: النجاة، ط ٢، القاهرة، ٩.
- ٩- صاحب بن عباد: الكشف عن مساوئ المتنبي - ضمن كتاب العميدي، الإبانة عن سرقات المتنبي، تحقيق إبراهيم الدسوقي، دار المعارف، القاهرة، ٩.

- ١٠- الصولي : أخبار أبي تمام ، تحقيق محمد عبده عزام وآخرين ، ط ٣ ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٠ .
- ١١- ابن طباطبا : عيار الشعر ، تحقيق عباس عبد الساتر ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢ .
- ١٢- العسكري ، أبو هلال : الصناعتين ، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٨٦ .
- ١٣- القيرواني ، ابن رشيقي : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد قرقزان ، ط ١ ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٨٨ .
- ١٤- المرزوقي ، " مقدمة شرح ديوان الحماسة " ، تحقيق شكري فيصل ، مجلة المجمع العلمي العربي / دمشق ، ج ١ ، م ٢٧ .

#### المراجع العربية :

- ١- إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ط ٣ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨١ .
- ٢- أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ٩ .
- ٣- أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ط ٨ ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٣ .
- ٤- بدوي طبانة : دراسات في نقد الأدب العربي ، ط ٦ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- ٥- زكي نجيب محمود : في فلسفة النقد ، ط ١ ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- ٦- شكري عياد : دائرة الإبداع ، دار إلياس العصرية ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
- ٧- طه حسين : حافظ وشوقي ، منشورات الخانجي وحمدان ، القاهرة - بيروت ، ٩ .
- ٨- طه حسين : فصول في الأدب والنقد ، مطبعة المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٥ .
- ٩- ماهر فهمي : المذاهب النقدية ، دار قطري بن الفجاء للنشر والتوزيع ، الدوحة - قطر ، ١٩٨٣ .

- ١٠- محمد الأبراشي وحامد عبد القادر : في علم النفس ، ط ٣ ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٢ .
- ١١- محمد خلف الله : من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
- ١٢- محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ؟ .
- ١٣- محمد مندور : في الميزان الجديد ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ؟ .
- ١٤- محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ؟ .
- ١٥- محيي الدين صبحي : نظرية الشعر العربي ، ط ١ ، الدار العربية للكتاب ، بيروت ، ١٩٨١ .
- ١٦- مصطفى سوييف : " دراسات نفسية في تذوق الشعر " ، مجلة " المجلة " السنة السابعة ، ١٩٦٣ .

#### المراجع الأجنبية :

- ١- Frye Northrop : Anatomy of Criticism, Princeton Univ - Press, 1957.
- ٢- Gurrey, P. : The appreciation of poetry, London, 1935.
- ٣- لانسون : منهج البحث في تاريخ الأدب ، ترجمة محمد مندور ضمن كتابه " النقد المنهجي عند العرب : ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ؟ .
- ٤- Read, Herbert : Collected Essays in Literary Criticism, London, 1938.
- ٥- Richards, I. A.: Principles of Literary Criticism, London, Kegan - Paul, 5th ed., 1934.
- ٦- Spingarn, J. E : Creative Criticism, 1st ed, 1931.

### الهوامش

- (١) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين المصري (ت ٧١١هـ / ١٣١١م) : اللسان، (مادة ذوق) .
- (٢) ابن سينا، الشيخ الرئيس (ت ٤٢٨هـ / ١٢٠٦م) : النجاة، ط ٢، القاهرة، ١٥٩ .
- (٣) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨هـ / ١٤٠٥م) المقدمة، تحقيق عبد الواحد وافي، ط ٢، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ٩، ٣ / ١٢٩٠ .
- (٤) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، ط ٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣، ١١٩-١٢٠ .
- (٥) محمد خلف الله : من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ط ٢، القاهرة، ١٩٧٠، ١٦٧ .
- (٦) محمد الأبراشي وحامد عبد القادر : في علم النفس، ط ٣، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٢، ٣ / ٣٦٢ - ٣٦٣ .
- (٧) انظر شكري عياد، دائرة الإبداع، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦، ٣٨ .
- (٨) انظر ماهر فهمي : المذاهب النقدية، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، الدوحة- قطر، ١٩٨٣، ٢١٣ - ٢١٤ .
- (٩) محمد خلف الله : من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ١٥٢ .
- (١٠) لانسون : منهج البحث في تاريخ الأدب، ترجمة محمد مندور ضمن كتابه " النقد المنهجي عند العرب "، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ٩، ٤٠٢ .
- (١١) انظر شكري عياد : دائرة الإبداع، ١٧ .

- (١٢) الجمحي، محمد بن سلام (ت ٢٣٢هـ/٨٤٦م) : طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤، ٦/١.
- (١٣) طبقات فحول الشعراء : ٧/١.
- (١٤) نفسه : ٦/١.
- (١٥) الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠هـ/٩٨٠م) : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، ط ٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢، ٤١٣/١.
- (١٦) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٩، ١٣ - ١٤.
- (١٧) انظر محمد الأبراشي وحامد عبد القادر : في علم النفس، ٣/٢٦٣.
- (١٨) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط ٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١، ١٥٥ - ١٥٦.
- (١٩) الموازنة، ١/٤١٦ - ٤١٩.
- (٢٠) الصولي : أبو بكر محمد بن يحيى (ت ٣٣٥هـ/٩٩٥م) : أخبار أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام وآخرين، ط ٣، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠، ١٢٦ - ١٢٧.
- (٢١) انظر إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ١٥٦.
- (٢٢) الموازنة : ١/٤١٤.
- (٢٣) نفسه : ١/٤١٤ - ٤١٥.

- (٢٤) انظر طبقات فحول الشعراء : ٧/١ .
- (٢٥) الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ / ٩٩٥م) : الكشف عن مساوئ المتنبي - ضمن كتاب العميدي ، الإبانة عن سرقات المتنبي ، تحقيق إبراهيم الدسوقي ، دار المعارف ، القاهرة ، ٩ ، ٢٤٤ - ٢٤٥ .
- (٢٦) Gurrey, p., The Appreciation of Poetry, London, 1955, 10.
- (٢٧) الموازنة : ١/١٧٤ - ٤١٩ .
- (٢٨) القاضي الجرجاني ، علي بن عبد العزيز (ت ٣٩٢هـ / ١٠٠١م) : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي ، دار القلم ، بيروت ، ؟ ، ٢٥ .
- (٢٩) الوساطة : ٤١٣ .
- (٣٠) نفسه : ١٠٠ .
- (٣١) محمد الأبراشي وحامد عبد القادر : في علم النفس ، ٢/٣٦٦ .
- (٣٢) محمد خلف الله : من الوجهة النفسية ، ١٧٤ - ١٧٥ .
- (٣٣) المرزوقي ، أبو علي أحمد (ت ٤٢١هـ / ١٠٣٠م) : مقدمة شرح ديوان الحماسة ، تحقيق شكري فيصل ، مجلة المجمع العلمي العربي / دمشق ، ج ١ ، م ٢٧ ، ١٩٥٢ ، ٨٩ - ٩٣ ؛ وانظر إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ٤٠٨ .
- (٣٤) الجرجاني ، عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١هـ / ١٠٧٨م) : دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ٥٤٧ .
- (٣٥) ابن الأثير ، ضياء الدين (ت ٦٣٧هـ / ١٢٣٩م) : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، قدمه وعلّق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ٩ ، ١/٣٥ .



- (٣٦) نفسه : ٣٨/١ .
- (٣٧) نفسه .
- (٣٨) نفسه : ٣٥/١ .
- (٣٩) بدوي طبانة : دراسات في نقد الأدب العربي ، ط ٦ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ٤٢ .
- (٤٠) المقدمة : ١٢٨٩/٣ .
- (٤١) أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ٩ ، ٨٦ .
- (٤٢) المقدمة : ١٢٨٩/٣ - ١٢٩٠ .
- (٤٣) نفسه : ١٢٩١/٣ .
- (٤٤) نفسه : ١٢٨٩/٣ .
- (٤٥) أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب ، ٨٧ .
- (٤٦) انظر أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ١٢٥ - ١٢٦ .
- (٤٧) حافظ وشوقي : منشورات الخانجي وحمدان ، القاهرة - بيروت ، ٩ ، ٣٨ .
- (٤٨) انظر شكري عياد ، دائرة الإبداع ، ١٧ .
- (٤٩) انظر: Frye Northrop, Anatomy of Criticism, Princeton Univ- Press, 1957
- نقلا عن شكري عياد ، دائرة الإبداع ، ٤٣ .
- وانظر : مصطفى سويف : " دراسات نفسية في تذوق الشعر " ، مجلة " المجلة " ،  
السنة السابعة ، ١٩٦٣ ، ٣١ .

P. Gurrey, The appreciation of poetry, 10. وانظر أيضا :

Frye Northrop, Anatomy of Criticism . (٥٠)

نقلا عن شكري عياد ، دائرة الإبداع ، ٤٣ .

(٥١) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، ١٠ .

(٥٢) طبقات فحول الشعراء : ١ / ٥-٦ .

(٥٣) أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي ، ٩٣ .

(٥٤) الموازنة : ١ / ٤١٠ - ٤١٤ .

(٥٥) نفسه : ١ / ٤١٥ .

(٥٦) أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب ، ٩٦ .

(٥٧) انظر محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، ٢٧٥ - ٢٧٦ .

Collected Essays in Literary Criticism, London, 1938, 13. (٥٨)

إقتباس وترجمة محمد خلف الله : من الوجهة النفسية ، ٣١ .

(٥٩) الوساطة : ٤١١ .

(٦٠) الأمدي : الموازنة ، ١ / ٤١٤ .

(٦١) محيي الدين صبحي : نظرية الشعر العربي ، ط ١ ، الدار العربية للكتاب ، بيروت ،

١٩٨١ ، ١٦٤ .

(٦٢) الوساطة : ١٠٠ .

- (٦٣) محىى الدين صبحى : نظرية الشعر العربى ، ١٦٢ .
- (٦٤) الوساطة : ١٠٠ .
- (٦٥) نفسه : ١٠٠ .
- (٦٦) محىى الدين صبحى ، نظرية الشعر العربى ، ١٦٧ .
- (٦٧) نفسه : ٤١٢ .
- (٦٨) انظر محمد مندور : فى الميزان الجديد ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٩ ، ٤ .
- (٦٩) الوساطة : ٤٢٩ .
- (٧٠) محىى الدين صبحى : نظرية الشعر العربى ، ١٦٢ .
- \* فرند السيف : جوهرة ووشيه .
- (٧١) ابن رشىق ، أبو على الحسن القىروانى ( ت ٤٥٦ هـ / ١٠٦٣ م ) : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد قرقرزان ، ط ١ ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ١ / ٢٤٥ .
- (٧٢) أسس النقد الادبى عند العرب : ٨٨ - ٩١ .
- \*\* أى ، باب إدراك أن البلاغة ناتجة عن النظم .
- (٧٣) دلائل : ٢٩١ - ٢٩٢ .
- (٧٤) نفسه : ٢٩٢ .
- (٧٥) نفسه .
- (٧٦) ابن طباطبا ، محمد بن أحمد العلوى ( ت ٣٢٢ هـ / ٩٣٣ م ) : عيار الشعر ، تحقيق

- عباس عبد الساتر ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ٢٠ .
- (٧٧) مقدمة شرح ديوان الحماسة : ٩٦ - ٩٧ .
- (٧٨) نفسه : ٨٢ .
- (٧٩) انظر زكي نجيب محمود : في فلسفة النقد ، ط ٢ ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ١٤٢-١٤٣
- (٨٠) مقدمة شرح ديوان الحماسة : ٨٨ - ٩١ .
- (٨١) انظر : Frye, Northrop, Anatomy of Criticism.
- نقلا عن شكري عياد ، دائرة الإبداع ، ٤٣-٤٤ .
- (٨٢) انظر : Richards, I. A.: Principles of Literary Criticism, London, Kegan-Paul, 5th ed., 1934, 132.
- وانظر مصطفى سوييف : " دراسات نفسية في تذوق الشعر " ، ٢٦ .
- (٨٣) محمد خلف الله : من الوجهة النفسية ، ١٣٥ ، ١٤٧ .
- (٨٤) الوساطة : ٢٩ .
- (٨٥) نفسه : ٢٧ .
- (٨٦) انظر مصطفى سوييف : " دراسات نفسية في تذوق الشعر " ، ٣١ .
- (٨٧) J. E. Spingarn, Creative Criticism, 1st ed., 1931.
- إقتباس وترجمة محمد خلف الله : من الوجهة النفسية ، ٤١ .
- (٨٨) العسكري : كتاب الصناعتين ، ١٦ .

The appreciation of peotry, London, 1935, 10. (٨٩)

(٩٠) محمد خلف الله : من الوجهة النفسية ، ١٣٣-١٣٥ .

(٩١) دلائل : ٨٥ .

(٩٢) الجرجاني ، عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١هـ / ١٠٧٨م) : أسرار البلاغة ، تحقيق هـ. ريتز ، ط ٣ ، دار المسيرة ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ٢٨٣ .

(٩٣) دلائل : ٤٥١ .

(٩٤) اسرار : ٣٢٩ .

(٩٥) الوساطة : ١٠٠ .

(٩٦) أسرار : ٤ .

(٩٧) لانسون : منهج البحث في تاريخ الأدب ، ترجمة محمد مندور ضمن كتابه " النقد المنهجي عند العرب " ، ص ٤٠٢ .

(٩٨) انظر ماهر فهمي : المذاهب النقدية ، ٢١٢ .

(٩٩) انظر زكي نجيب محمود : في فلسفة النقد ، ٢٨-٢٩ ، ٣٧ ، ٣٨ .

(١٠٠) فصول في الأدب والنقد : مطبعة المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٤ ، ٥٠ .

Frye, Northrop, Anatomy of Criticism. (١٠١)

نقلا عن شكري عياد ، دائرة الإبداع ، ٤٢ .